

Л. С. ШЕПТАЕВ
Ленинград

НАРОДНАЯ ПЕСНЯ В ТВОРЧЕСТВЕ Ф. М. РЕШЕТНИКОВА

Стало традицией рассматривать песни в творчестве Решетникова исходя из неверно взятого у этого писателя материала. Так, некоторые исследователи (И. С. Скворцов, М. А. Ганина) берут у Решетникова для наблюдений ограниченный круг песен из раннего творчества («Скрипач», «Святки в Перми») либо из горно-заводских романов («Горнорабочие», «Глумовы»). Привлекает, видимо, то обстоятельство, что в данных произведениях писатель приводит песни полностью либо почти полностью. Но на этом суженном материале проводятся односторонние наблюдения над тесной связью песен с трудом, бытом, традициями уральского рабочего. Отсюда делаются вульгарные выводы об этнографическом характере новаторства Решетникова, использующего лишь голую тематику песен либо их «жалостливые» интонации.

Новаторство метода Решетникова нужно наблюдать на всем широком материале привлекаемых автором песен. А для этого нельзя ограничиваться только песнями с полными текстами. Часто Решетников дает лишь цитату, а иногда даже только называет песню по первой строке. Чтобы понять эту особенность введения песен, надо представить особенности читателя. Решетников рассчитывал свои романы на современного ему демократического читателя, которому были великолепно известны приводимые им тексты, поэтому «легкая» цитация вполне устраивала писателя и читателя, она придавала лирическую окраску сценке, эпизоду, даже описанию, диалогу.

Рассмотрение в совокупности песен в прозе Решетникова показывает творческий метод писателя с новой стороны. Решетников совсем не такой сухой очерковый писатель, регистратор бытовых деталей, как это может показаться с первого взгляда. Решетников пронизывает прозаический текст своих романов и повестей тонкой и нежной лирикой, привлекая народную, насыщенную чувством песню: язык эмоций всего богаче именно в песне. Девушка запевает: «Уж ты сад ли, мой сад, сад зеле-о-о-енький, отчего ты, мой сад, осыпашься?» — и на поющую сразу хлынет тоска по безвозвратно уходящей любви. Знакомый зачин уже несет в себе эмоциональную нагрузку, сразу вводит нас в лирическую тему. «Певец трезвой правды», сдержанный, стыдящийся сентименталь-

ности, Решетников мастерски раскрывает через песню человеческие чувства. Выявление и восстановление песни по фрагментам, содержащимся во всем творчестве Решетникова, включительно до очерков и столичных сценок, приводит к неожиданному и перспективному результату: Решетников отлично и широко знал современную народную песню — у него насчитывается свыше пятидесяти случаев монтирования ее в прозу.

Функции песни при этом меняются, но всегда таят сочетание двух задач: песня иллюстрирует социальный быт и в то же время показывает внутренний мир человека. В раннем периоде творчества у Решетникова превалировала первая задача. В рабочей горнозаводской песне «Штаники суконные» писатель показывает сцены отдыха рабочих в кабаке и наряду с этим раскрывает тему ненависти к палачам народа, штатной горнозаводской жандармерии. Песня выявляет социальный гнев рабочего и одновременно характеризует его отдых. То же можно сказать о сатире-песне на управляющего заводом «Казначей-от Переплетчиков объегорил всех начальников». Этнографичной в первую очередь является и сатира на сектантов (в романе «Где лучше?») с зачином «Во Шадринском во селеньи». Все эти три песни — продукт местного рабочего творчества. Их функция двуедина.

Есть у Решетникова и такие случаи, когда герои романов переосмыслиют общерусские песни и романсы, присваивая им местное социальное звучание и смысл, т. е. привносят сюда свою литературческую тему. Таков романс «Полети ты, сизой, милой» в повести «Скрипач». Мирон, заводской парень, поет на вечерке «песенку»:

«Полети ты, сизой, милой,
К милой любушке моей.
Понеси ты вздох унылый
К сердцу миленькой моей.
Ты скажи, как я здесь страдаю
И как рвуся сердцем к ней,
Как горьки слезы проливаю
В бедной участи моей.

— Постой! — перебил его Василий Ермолаевич, — какая это участь?

— Эх, Василий Ермолаевич! Неужели вы не можете понять нашу заводскую жизнь? Нельзя же мещанина или государственного крестьянина сравнить со мной, крепостным! Все хорошо, да выхода нет... Тяжело.

И гости заговорили про волю»¹.

Этнографическое применение песни на первых порах литературной деятельности Решетникова заметно, например, в «Дубинушке» (повесть «Подлиповцы»). Запевки, подхваты и припевки

¹ Ф. М. Решетников. Полн. собр. соч. В 6 т. Т. 6. Свердловск, 1948, с. 227. Далее цитируется это издание с указанием в тексте тома и страницы.

«Дубинушки» сопровождают отдельные картины и сцены труда бурлаков. Она упоминается наряду с другими моментами работы («Подняли паруса с песнями: «Ухнем да ухнем! Разом да раз!» — 1, 89). Песня показана как элемент труда, как команда, как отсчет трудового ритма («Бечевники натянули бечеву, наперлись, закричали: «Ухнем да ухнем! Дернем, подернем! Разом да раз»). Иногда эта песня является чисто звуковым фоном. Однако в последней сцене повести перед смертельным падением Пилы и Сысойки подхватывающие «Дубинушки» выступают в роли своеобразного реквизита. Он прямо не раскрывает душевного состояния героев, но косвенно задевает их переживания, создавая контраст с их предсмертными стонами. Песня поднимается над ними как привычная неотвязная боль, как похоронный колокол: «Идут они, ни о чем не думая, а только где-то далеко-далеко раздается их песня: «Ухнем! Ухнем разом да раз! Ха! Дернем, подернем, да раз!» Вдруг бечева лопнула, все бурлаки упали...» (1, 93).

Изменение функций песни на разных этапах творчества особенно показательно на песне «Сидит дрема». В очерке «Святки в Перми» Решетников показывает эту песню и игру в целях нравственно-описательных, этнографических, называет их «скучными», «наивными». «Грустно и тяжело передавать и рассказывать эти вечерки, а видеть их еще грустнее и тяжелее» (1, 387). А в «Глумовых» эта игра и песня выполняют роль эмоциональную и литературно-эстетическую: «К концу вечерки полный разгар: девицы и парни уже выпили не по одной рюмке сладкой водочки, каждая девица к одиннадцати часам уже получила до сотни поцелуев, лицо ее разгорелось, кровь волнуется, с парнями она как с родными братьями обращается. Парни ей милы, ей хочется еще плясать, плясать всю ночь с ними, и она пляшет до усталости...» (3, 101).

Песня здесь — элемент игры, но эта игра показана в плане увлеченности и чувственного опьянения, т. е. со стороны психологического состояния героев. В связи с изменением функции изменился и состав песни: в «Глумовых» опущены последние строки.

В 60-х годах Решетников входит в широкое движение передовой интеллигенции, охваченной интересом собирания и публикации народного творчества. Он высоко ценит песню. По песенным фрагментам в произведениях можно установить знание писателем значительнейших и высокохудожественных крестьянских и городских песен, глубоко типичных для рабочего фольклора на Урале. По цитатам в произведениях Решетникова можно результативно искать эти песни в собраниях крупнейших фольклористов тех десятилетий.

Решетников использует тексты самых различных жанров и видов народной песни: любовно-бытовые, рабочие, семейные, свадебные, солдатские, тюремные, плясовые, хороводные, ипровые, разбойничьи, промысловые, бурлацкие, казачьи, застольные. Все отрывки, зачины и лирические формулы, привлеченные Решетниковым, обнаруживаются в определенных русских песнях. И это

естественно. Решетников берет их в том составе, который практикует в своей жизни народ. Писатель черпает материал, наряду с традиционной крестьянской, и из городских песен, из романсов, из лубка, берет классические, протяжные песни и городскую частушку, использует узкоместные по бытованию и известные по всей стране; монтирует в текст собственно фольклорные песни и литературные стихи, распеваемые народом; песни, которые сам знал наизусть, и песни из современных песенников.

Песни монтируются Решетниковым в произведения по признаку раскрытия душевной жизни человека, а не только по этнографическому принципу. Во всех случаях заметно одно: у Решетникова нет романтики, фальшивой сценичности, театральных поз. Нет у него и академической условности. Для отобранных им песен характерна глубоко лирическая сила. Песня не только раскрывает душевное состояние героя, но и приобщает к этому душевному состоянию читателя. Иногда герой прямо выговаривает свои переживания: кричит и жалуется словами песни, песня заменяет монолог-признание, монолог-жалобу. Грустно сидит в кабаке отставной солдат с орденом на шинели, с деревяшкой под левым коленом (повесть «Между людьми»). Над ним смеются, а он то и дело поет: «Ах, больно сердцу моему»² и стучит кулаком по столу... Сердится солдат и выкладывает с досады остальные проши, рассказывает в сотый раз историю, как он лишился ноги и пошел нищенствовать. «Думаете, мне не обидно, что ли, сволочь вы этакая!» И запоет: «Больно сердцу моему» (2, 31).

Иногда песня как бы продолжает настроение, созданное повествованием. Закончилась ситуация, породившая это состояние, изменилась обстановка, а песня все еще держит героя в своей власти. Таков зачин песни «Я поеду, я уеду во Китай-город» из романа «Горнорабочие» (гл. 11, «Елена ходит по грибы и по ягоды»). Это шутливая комическая песенка про капризную жену, которая не разделяет чувств молодого мужа даже за дорогие подарки, — песня о ближайшем желанном будущем героини.

Изображается счастливое свидание Елены в лесу с Ильей Плотниковым. «И опять они целовались долго, долго. Домой Елена Гавриловна пришла веселая и долго распевала одну песню «Што поеду ли я, молодец, во Китай-город»³. Песня наедине с

² С подобным зачином у Соболевского (А. И. Соболевский. Велико-русские народные песни. В 7 т. Спб., 1895—1902. Далее—Соболевский) есть две песни и обе от лица девушки (5, 77 и 5, 308). Может быть, поэтому Решетников не приводит продолжения песни.

³ Шутливая, игровая, местами под нее пляшут. Зачин: «Я поеду, я уеду во Китай-город...». Конец: «Душа-ягодка сама целует». Автографа не сохранилось. В романе приведена только первая строка. См.: Соболевский, т. 3, № 537—552. Ближе всего к Решетникову № 547 (новгородская). Муж привозит жене с базара подарки: камку, платочек, гарнитурную шубку, китайку и т. д., а вместе с тем шелковую плетку. Жена в ответ отказывается целовать мужа за подарки. В последнем куплете муж присовокупляет к остальным подаркам ремennую плетку (ременный кнут), и жена награждает мужа ласковым поцелуем. Вывод: жена должна быть послушной.

собой как бы продолжает свидание. Это мечта о будущем радостном, уже бесспорном замужестве. Героиня охвачена чувством любви, уверенности во взаимности (3, 62).

Для устной народной поэзии характерны широко обобщенные и емкие образы, ситуации, мотивы. Это позволяет, кроме прямого непосредственного использования песни с ее лирической темой, применять другие, более сложные методы привлечения песни. Между лирической темой и состоянием героя устанавливается связь прямого соответствия: любовное свидание в песне — желанное замужество в жизни. Милый посажен судьей в острог — герой незаслуженно истязается по приказанию горного начальства. Лирическая тема песни прямо или близко подходит к сцене романа. Такова песня «Уж ты, гулинька» из романа «Горнорабочие», передающая душевное состояние и жалобы девушки, к которой милый не приходит на свидание, а ласточка приносит весть, что он сидит в каменном остроге⁴.

Поет рабочий Токменцов, когда везет сына, молодого рабочего, безвинно наказанного розгами администрацией рудника. Дождь, грязная дорога, сын лежит на телеге под грязной рогожей. Отец поет, прерывая песню для ответов сыну. «Сказано, Подосенову (мастеру) голову сверну!» — крикнул зло Ганька. — «Хо-хо. Руки корюпки». — «Тятька», — закричал Ганька и поднялся. Отец посмотрел на него весело: Ганька глядит чистым дикарем, по щекам ползут слезы. Отец сжал кулаки, крякнул, ничего не сказав, обернулся к лошади. Так они и ехали молча около часа. Потом Токменцов запел грустную песню, сначала негромко: «Уж ты гулинька...» — «Тятька!» — «...Частым да спонивает». — «А тятка!» — «Чего тебе?» — «Дай водички». — «Где бы про тя припас? Што да не ласточка по полю летает». Отец перестал петь, а только напевывал. Потом он задумался» (3, 10).

Песня углубляет переживания героев, переводит их на язык народного искусства. Эта песня-жалоба полностью соответствует чувствам героев, как и крики взбешенного парня, как и грязь осенней дороги.

Однако Решетников этим не ограничивается. Писатель проникает в тонкую игру ассоциаций песни и привлекает их, так сказать, в косвенном плане. В этом случае лирическая тема может совпадать с жизненной ситуацией героя и даже противоречить ей, а песня поддерживает ситуацию другими своими сторонами. Такова «По горенке хожу» (роман «Глумовы», гл. «Тяжелые дни»,

⁴ Протяжная, любовная. Зачин: «Уж ты, ты мой гуленочек...». Конец: «По миленьком, да по дружке», строки сдвоены местами. Автограф: Архив рукописного отдела ГПБ, запись под названием «Горнозаводские песни». Имеется у Соболевского, т. 6, стр. 501—508. Наиболее близкий текст В. Попова № 506, В. Шишонко № 508. Диалектизмы в песне: гуленочный, разе, ветричком, дождем, разосеньничким, спонивает, спонывает, дым-от. Правка автографа незначительна, во 2-й и 3-й строках добавлено: о-ох, што ж. У Решетникова использована в романе «Горнорабочие» (3, 10).

3, 146—147): жалуется на свою горькую судьбу молодая в чужой семье. На чужой стороне, выданная за старика, она изнывает сердцем, чужие отец и мать «без вины журят-бранят, все побить девушку хотят», за водой посылают по снегу босиком⁵.

Ничего такого в быту героини нет. У нее нормальная, не старозаветная, не крестьянская семья. Замужем она не за стариком, свекра и свекрови у нее нет. Таким образом, по деталям лирические ситуации — жизненная и песенная — не совпадают. У героини другая беда. Молодой муж стал запивать и теперь страдает запоями; семья начинает разрушаться. Парасковья Игнатьевна идет в заводскую администрацию жаловаться на мужа. Совпадение песни и быта имеется, но лишь в плане общего настроения, общей тональности ситуации. Назначение песни лишь в том, чтобы передать чувство горечи, недовольства и обиды. И в этом смысле совпадение в настроении песни и в психологическом состоянии героини — полное. Следовательно, Решетников различает бытовые детали песни и лирическую тему, отличает подробности мотива от общей тональности песни. С учетом такой дифференциации песня не противоречит душевному состоянию героини. Там и здесь лежит в основе жизненная невзгода и печаль. В этом совпадение со сладкой горечью песни, с тоскливой красотой жалобы.

В то же время противоречие между лирической темой и жизненной обстановкой героя (героини) здесь на первый взгляд тоже имеется. Дело происходит на масленицу. Парасковья Игнатьевна попадает в поисках мужа в центр завода, где по главной улице движется на санях «Корабль», символ и воплощение масленицы. Масленица катается, а сидящие вокруг нее на санях поют эту самую песню «По горенке хожу».

Героиня, слушая эту импонирующую ей сегодня горькую песню, узнает, что ее непутевый муж катался тут с распущенной жонкой, Санькой Подковыркиной. Вслед за тем выясняется, что Курносков за пьяную драку посажен в кутузку. Горе героини выпевается не ею самой. Ее чувства и настроение переводятся на язык образов праздничной толпой. Горькая песня звучит на празднике, лирическая тема выдвигается над веселой полупьяной компанией. Горе героини высказывается предводителями праздника. С настроением «гуляющих» рабочих песня никак не совпадает.

Однако при более пристальном рассмотрении и здесь противоречия нет. Песня звучит здесь как поддержка героине, как своеобразное утешение ей в тяжелую минуту. Решетников показывает, однако, что песня утешает, а жизнь разрушает. Дело в том, что эта песня играет в произведении и в судьбе героини особую композиционную роль. С нее только начинаются настоящие трудности героини, по сравнению с которыми ее семейная жизнь с Кур-

⁵ Протяжная. Начало: «По горенке хожу...». Конец: «Старой не пустит никуда». У Решетникова приведена полностью. У Соболевского наиболее близкий вариант: т. 3, № 63, с. 53 (из Вильбоа).

носовым была расем. Узнав назавтра, что муж положен в лазарет, героиня рождает мертвого ребенка. Пока она лежит больная у знакомой старухи, жадные соседи растаскивают ее дом на дрова. В яме на огороде Парасковья Игнатьевна находит труп своей престарелой сумасшедшей матери, а потом узнает о смерти мужа в лазарете. Героине остается одна перспектива — идти куда глаза глядят и искать работу. И она уходит бродягой из родного завсда.

Основное назначение песни — утешить — не состоялось. Песня принесла фальшивое утешение. Объективно она сыграла другую роль в жизни героини: осталась последним аккордом призрачного благополучия, обеспеченности, владения домом и семьей. И нужна она в романе Решетникова лишь как средство иллюзорного утешения, подобно причетам невесты на свадьбе. Песня как бы подытоживает прежнюю благополучную жизнь. Методом контраста песня как бы подготавливает читателя к мысли, что напрасно она жалуется на свою типичную для заводской женщины жизнь, как бы подводит ее к окончательной катастрофе.

Иногда Решетников опирается на побочную лирическую тему песни. Например, та же «По горенке хожу» в очерке «Кумушка Мирониха» открывается писателем с другой стороны. В зачине ее есть другая тема: подневольная разлука с милым. Злая чужая семья и муж-старик зачеркнули молодую любовь; песня не столько о чужой семье, сколько о вечной разлуке с любимым: «По горенке хожу, В окошечко гляжу, С по миленьком потужу! Тужит-плачет девица, Уливается слезами и т. д.». (2, 235). Только этим отрывком (вместе с «и т. д.») приводится песня в рассказе о трагедии заводчанки Миронихи, которую обманул квартирант-любовник. Уходя с квартиры, он обокрал ее, купил себе в ближайшем городе дом и выслужился в чиновники. Над героиней надругались, ее искренняя любовь потоптана, опозорена. Исходная жизненная ситуация песни изображается Решетниковым так: «Прошло полгода. Мирониха много изменилась: похудела, пожелтело лицо, сделалась раздражительною». Вспомнив о покраже, говорит: «Дайте, бабоньки, опохмелиться». В кабаке она злится, отвертывается от пьяных мужчин, уходя пошатывается и поет этот самый отрывок (2, 235). Таким образом, в песне Решетников выделяет побочную лирическую тему для показа другой жизненной трагедии, которая заслонена дальнейшим развитием песни.

С большим чутьем к особенностям песни Решетников опирается на традиционные ассоциации, возникающие при исполнении. Такова песня «Калинушка с малинушкой раным-рано расцвела»⁶.

⁶ Протяжная. Начало: «Калинушка да с малинушкой...». Конец: «Это наше дитятко с чужой стороны». Приведена полностью у Соболевского, т. 3, № 19—37, с. 17—31. Ближе всего к тексту Кокосова (Соболевский, т. 2, № 648, с. 409), записанному в Шадринском уезде Пермской губ. Диалектизмы: сполла, осерднлася, дитятко, на ту пору.

Превосходная классическая песня о тепле родного очага. Там родная мать, приветливая, добрая, ласковые лапушки-невестки, родимые братья. С нежностью встречают ее дома: «Это наше дитячко с чужой стороны». Эту песню поет Елена в лесу, собирая с Плотниковым малину. Она вся во власти противоречий первой любви. Любовь к Плотникову борется в ней со стыдом и робостью. Она беспричинно убегает от него. На полянке заплакала. Заметив, что он глядит на нее сквозь кусты, возмутилась, побежала дальше. Стало ей весело, и она запела сначала едва слышно, потом громче и громче заводскую песню «Калинушка с малинушкой». Песня (3, 58—59) говорит о радости родного дома и этим самым искони противопоставляется семье мужа. Жизненная же ситуация романа противоречит этому: героиня теперь вся устремлена в эту немилую семью, в гнездо, которое песня отрицает. Песня попадает в уста героини в силу привходящих ситуаций. Страдания молодухи обязательны, неустранимы для женщины. Автор опирается не на лирическую тему песни, а на тот эмоциональный сопровождающий ее круг ассоциаций, который по давней традиции возник в ней в условиях домопостроевского уклада и стал типичен для свадебных причетов невесты. Здесь Решетников уловил диалектику противоречий между лирической темой и ситуацией исполнения. Иначе говоря, у Решетникова наблюдается не только безупречное следование быту, но и нормам его эстетических противоречий.

Косвенное использование песни применяется у Решетникова еще для обнаружения основной психологической доминанты в состоянии героя.

Неожиданно и убедительно, не теряя связи с установкой на этнографию, писатель раскрывает подсознательную жизнь человека в очерке «На Никольском рынке» (3, 325). Там есть такая сцена: «Со Старо-Никольского моста едет извозчик, сидя в пролетке. Лошадь идет медленно, а извозчик посвистывает. «Ей, барыня, садись. Лихо прискачу. Пра?» — указал он, останавливаясь против женщины. Лицо женщины покраснело. — «Аль оглохла?... Небось нанимаешься? Э! Прстоишь тут. Хошь, чайком угощу?» — пошарил улыбаясь извозчик, молодцевато встряхивая головой. Женщина молчала. Извозчик стегнул лошадь и поехал, напевая вполголоса: «Собачка верная моя» (3, 325).

Психологическая картина здесь довольно сложная. Дело происходит на площади найма безработных в Петербурге. Героиня ищет работу. Извозчик сначала принимает ее за зажиточную. А может быть, с целью издевки предлагает покататься. Потом сочувственно и не без задней мысли приглашает в чайную на легкий заработок. При этом запырывает, скептически и молодцевато встряхивая волосами. Наконец, получив молчаливый отказ, уезжает дальше. Самое трудное было установить, о чем он поет, какая «собачка» занимает его думы. После долгих поисков песня с такой строкой нашлась. Это песня о покинутом родном доме:

Отцовский дом спокинул я,
Травую зарастет.
Собачка верная моя
Залает у ворот⁷.

Тонко и незаметно бытовыми вопросами извозчика к встреченной женщине Решетников показывает внешние меняющиеся душевные движения: сначала беспредметно посвистывает, потом проявляет желание заработать («Лихо прокачу»), мелькает сочувствие трудового человека к безработной («Простоишь тут») и, наконец, простодушное ухаживание («Хощь, чайком угощу?»). Но под всеми этими набегающими слоями поверхностных психологических пластов обнаруживается и психологическая доминанта всепдашнего состояния человека. Пусть теперь он поет это равнодушно, привычно выговаривая давно знакомые слова, все равно песня помогает установить давнюю и, видимо, постоянную тоску по родному дому. Тоскливо и сладко, грустно и хорошо.

Решетникову свойственно гибкое и разнообразное использование одной и той же песни в показе разных чувств и настроений человека. Такова песня в романе «Горнорабочие» «Все-то ноченьки я, млада, просидела» об утраченной, утерянной любви:

Все-то ноченьки млада просидела,
Ах, одна-то да думушка с ума нейдет,
Не с ума нейдет, не с разума.
Пропневими дружка милова:
Назвала его горькой пьяницей,
Да несчастною.
Мо-ёт миленький да о-ей
Да-ой осердился.
Да уж больше ходить-то
Да не станет,

⁷ Эта песня — народная переработка «Прощальной песни Чайльд Гарольда» Байрона в переводе И. И. Козлова (1779—1840). См.: В. Е. Гусев. Песни и романсы русских поэтов. М.—Л., 1965, № 237, с. 345—348; В. Тарнопольский. Песни сормовских рабочих.—«Народное творчество», 1937, № 9—10; есть два варианта записи 1938 года на фабриках Ярославля в архиве ГЛМ. М., ф. Ярославской экспедиции, 1938, № 263, п. 16, л. 57; п. 14, л. 121; по сообщению К. Е. Кореповой (Горький), эта песня записана у рабочих в Сормове. Имеются три версии этой песни: тюремная, сибирская ссыльная и бродяжная. См.: Н. М. Ядринцев. Русская община в тюрьме и ссылке. Спб., 1872, с. 111—112. Об исполнении ее на каторге см. в кн.: Ф. М. Достоевский. «Записки из мертвого дома».—Собр. соч. В 10 т. Т. 3. М., 1956, с. 534—535; имеется еще запись в рукописном фонде ИРЛИ, в архиве Златовратского. Вариант ее использован в пьесе Н. Н. Златовратского «Устои», ф. 111, ед. хр. 41; интересную запись сделала в 1962 году Н. П. Колпакова в д. Нижняя Кандалакша, Кандалакшского р-на Мурманской области от крестьянки 59 лет. Именно с севера в Петербург часто прибывали извозчики на заработки. О бытовании этой песни в другой среде упоминает Куприн в рассказе «Без заглавия»: «Хозяйские дочери давно уже переняли от интендантских парней известный жестокий романс про «собачку верного Фингала».—А. И. Куприн. Собр. соч. В 6 т. Т. 1. М., 1957, с. 306.

Дороги-те подарки он носить мне
Не станет (3, 18)⁸.

Олена Токменцова поет эту песню в двух случаях. Первая сцена происходит в лесу. Елена уверена в чувствах любимого парня, но держится независимо, куражится над ним. «Елена, ты любишь меня?» — изнемогает парень. — «Вот уж! Стоит эксиво фармазона любить...» И она улыбнулась. Елена встала, взяла наберуху и пошла. — «Посидим». — «Домой надо». — «Да ведь дома никого нет». — «С чего я шары-то стану продавать?» И она пошла весело и запела: «Все-то ноченьки» (3, 60). Писатель показывает место песни в контексте насмешливой и непринужденной речи уральской горнозаводской девушки. Содержание песни воспринимается героиней насмешливо, не всерьез: «весело» запела. Это было вызовом влюбленному, продолжением насмешки над неудачливым ухажером.

Вторая ситуация, когда Елена поет эту песню, совсем другая. Вечером одинокая девушка за работой исполняет песню в миноре. Она звучит теперь серьезно, девушка рассказывает в своей резкой отповеди милому. Елена сидит у окна и вяжет чулок. Вязанье тихо что-то клеится. Она то вздохнет, то задумается, сидит минут пять и смотрит в угол, вот опять вздохнет и погладит большого бурого кота... то запоет протяжно-заунывную песню. (Далее идет полностью текст этой самой песни). Как видно, эту песню очень любила, потому что, кончив ее, она опять запела ее и пела с каким чувством! (3, 18—19). Здесь песня Елены выражает сожаление о сделанном, раскаяние, осознание неправильного отношения к другу. Таким образом, функции песни в жизни героев Решетникова разнообразны. Писатель не просто цитирует песню, эмоциональное содержание ее понимается в зависимости от обстановки, от ситуации, от состояния человека. Песня нужна не сама по себе в какой-то единой постоянной роли, она — важнейший инпридент в показе различий душевной жизни, судьбы и ожиданий героев.

В этом отношении еще более разнообразна в сочинениях Решетникова общеизвестная на протяжении трех столетий, а может быть и дольше, песня «Вниз по матушке по Волге». Протяжная разбойничья песня, полная удали, мощи и широты народного размаха, в которой удивительно выражены сила, разгул души, свобода человека на вольной русской реке. Наиболее типичные черты разбойничества сохранились в варианте, попавшем в пьесу

⁸ Любонная. Начало: «Все-то ноченьки я, млада, просидела...». Конец: «Дороги подарки он носить мне не станет». Имеется у Соболевского, т. 5, № 351—361. Наиболее близкий текст (№ 361, с. 280) из сб.: В. Шишонко. Отрывки народного творчества Пермской губернии. Спб., 1882. Вторая часть песни нигде не встречается. Имеется автограф в ГПБ. Снимок автографа опубликован в кн.: Ф. М. Решетников. Полн. собр. соч., т. 5, между с. 16 и 17. Диалектизмы: да о-ей, да-ой осердился.

«Воевода» А. Н. Островского. Обычно песня в наше время обрывается на вежливых извинениях хозяйки приволжского дома за домашний костюм («Не прогневайся, хозяин, В чем застали, в том и вышла»). В варианте же Островского сохранилось продолжение со сценой похищения воеводской дочери.

Атаман: Не прогневайся, хозяин,
Что наехали незваны.
Вы берите красну девку
Во макарьевскую лодку,
Вы сажайте-жо, ребята,
К атаману на колени⁹.

У Решетникова подтверждается принадлежность песни к «удалым». В «Святках в Перми» она показана на молодежной вечерке с соответствующими аксессуарами: «Часу в первом пришли шесть человек из шайки «Черного Ворона» в красных и зеленых кафтанах, с пистолетами и саблями. Они играли на скрипке, гитаре и пели «Вниз по матушке по Волге» (1, 305).

В романе «Глумовы» эта песня раздается на заводском пруду (гл. 13, «Тяжелые дни»). Описывается большой праздник в Таракановском заводе, Успенский день: всюду веселая суматоха и праздничные эффекты. В господском саду музыка, народу показывают фокусы, раздают водку. Господский дом иллюминирован, над домом пускают фейерверки. На плотине давка. Вот тронулся пароход, заиграла на нем музыка: катается управляющий и все должностные люди завода, поплыла по пруду лодка с певчими, грянули певчие «Вниз по матушке по Волге». И как они хорошо грянули! — «Ай да хватые, ребята! Слышите Курносова?» — «У-у-у?» — «Голосище!» (3, 143).

Песня стала эмоциональным центром праздника. Мощь ее передается через звучание по воде, торжественное, смягченное пространством заводского пруда в хорошо налаженном хоре. Песня вызывает восхищение толпы.

Иное настроение эта песня показывает в романе «Где лучше?». Она звучит в миноре. Подчеркнут упад очарования от песни в той же ситуации. Эстетического наслаждения она не приносит. Тоске показан праздник, только в уездном городе. Героиня, Пелагея Прохорова, ушла от очередных жестоких и жадных хозяев. Незаметно для себя она подходит к пруду. Там праздник, катанье на пароходу с музыкой. Но праздник не доставляет городу радости. «Нельзя сказать, чтобы народ этот был весел. На всех лицах заметно было или уныние, или тоска, или зависть». Пелагея Прохо-

⁹ А. Н. Островский. Пьесы. Воевода. (Сон на Волге). 1-я ред.—Полн. собр. соч. В 16 т. Т. 4. М., 1950, с. 131. Начало: «Вниз по матушке по Волге...». Конец: «И в кумашной телогрейке»; А. М. Новикова. Русские народные песни. М., 1957, с. 86—87. Далее—Новикова. Песня-лубок от апреля 1859 и от 24 марта 1870 года.

ровна шла и «что-то такое тяготило ее... На пароходе песенники юрали уже полупьяными голосами «Вниз по матушке по Волге» (4, 115).

Та же песня, в той же внешней обстановке звучит как бы сквоззь телену юску и уныния. Потому что, как и всегда у Решетникова, песня взаимодействует с настроением героя, ее то-пальность помогает воспринять, юсвоить состояние героя, его жи-зненное положение, ситуацию, настроение; идет в унисон с окру-жающей его обстановкой и людьми.

Особую роль играет эта песня в повести «Подлиповцы». «По-чти каждый бурлак, плывущий не в первый раз, знает песню «Вниз по матушке по Волге», и песня эта часто поется разом на грех, шести барках. Больно нравится бурлакам эта песня, поче-му — они сами не дадут ютчета, только чувствуют, что она хоро-шая песня и лучше ее нет другой песни» (1, 74).

Песня дается здесь через сознание бурлака. Его примитивный уровень не позволяет ему разобраться в своих ощущениях, но в целом впечатление излагается правильно. Здесь нет анализа испол-нения песни, дифференцированного наблюдения над отдельными голосами, но есть другое, не менее ценное: подмечены характер-ные черты психологии бурлака через их впечатление о песне. В оценке бурлака («хорошая песня и лучше ее нет другой песни») уловлены черты ее психологического восприятия: туманная безот-четность, обобщенность, наивность суждения, детская сердечность признания.

Песне Решетников присваивает высокую роль передачи тон-чайших движений человеческой души, т. е. того, что языку и по-ниманию его героев самим несвойственно. Песня становится для писателя средством психологического изображения.

Решетников не строит искусственных перегородок, он показы-вает все, что поет народ. В частности, разнообразные функции не-сут у него и песни литературного происхождения. Такова песня «За рекой на бере» о злодейской расправе над женщиной из злой ревности. Текст Кольцова полон тихой грусти о пропавшей жизни молодой вдовы. Эта песня распеваеся в романе «Где лучше?» рабочими. «В кабаке рабочие на просторе и от простой поры, ус-лаждаая себя питьями, чувствуют себя как дома — поют песню «Хуторок» — с чувством, пляшут и толкуют довольно основательно о политике». Замечание: «поют с чувством» помогает разобраться в социальной характеристике рабочего в этом романе. О кабаке Решетников пишет как о клубе, который устраивают себе рабочие на окраинах Петербурга. Песня возникает в обстановке благо-душного отдыха и свободы от работы, от окриков мастеров, от до-машней тесноты, забот и тревог. Это состояние свободного свое-образного и единственно доступного народу наслаждения искус-ством. Именно в этой функции и бытует фольклор в народе.

По-другому звучит эта песня в повести Решетникова «Между людьми». В своей комнатенке мастер Гаврила шьет фуражки и

наювястывает «Хуторок»¹⁰. Его работе свист не мешает — Гаврила ведет мотив машинально, без конца повторяя мелодию песни. Нет чувства в ее исполнении, иначе бы он пел со словами. Видимо, поет он равнодушно, может быть, даже безотчетно, незаметно для самого себя выводя что-то вроде «назойливого мотива».

Разнообразятся функции плясовых песен. Так, старинная разухабистая, хороводная и плясовая песня «Во саду ли в огороде» подается в самых разнообразных ситуациях и связях. Герой повести «Между людьми» Кузьмин поет ее для посетителей в трактире: «А в соседней комнате какой-то господин настраивал на гитаре «Во саду ли в огороде» и другие песни, а под эту игру публичка плясала и пела» (2, 8).

В романе «Глумовы» эту песню заказывают музыканту в кабаке как плясовую. После протяжной и тоскливой песни Илья Глумов, вспрыскивая свою новую работу, кричит на чужие заказы: «А ну ее к черту, эту песню. Плясать хочу, Ситников, играй «Во саду ли в огороде»! (2, 222)¹¹. Илья Глумов показан в момент «удачи». Он становится лакеем высшего лица в заводе, управляющего. Работу в забое на руднике и в заводе, где немало погибло парней, он меняет на обеспеченное место в тепле и чистоте в барских хоромы. Потому он празднует и даже важничает — посылает к черту чужой заказ и утверждает свою волю и личность, поскольку ему, как всякому лакею, недостает дома уважения и признания человеческого достоинства.

Необычность обстановки исполнения также входит в новую эстетiku, которую разрабатывает Решетников. В этом отношении очень интересна песня «Как на матушке на Неве-реке молодой матрос корабля снастил»¹². Матрос служит на корабле, а в то время милая сердцу матроса девушка гаснет и умирает от чахотки. Песня, таким образом, посвящается теме чувства и долга. Народ в песне — на стороне матроса и погибшей девушки, а этим

¹⁰ Начало: «За рекой на горе...». Конец: «Громко песни поет». Песня литературного происхождения (А. В. Кольцов. Хуторок.—В кн.: Песни русских поэтов. Л., 1957, с. 246—249). До Решетникова имеется в сб.: Песни тиролек и московских гризеток, распеваемые ими в трактирах... с присовокуплением хороших песен Осина М., 1860, № 2, с. 5—11; Собрание песен московских цыган. Изд. 2-е. Дополнил Квасников. М., 1861, № 24, с. 94—98. Далее—Квасников; Полное собрание новейших русских песен. Изд. 3-е, Чуксин. М., 1859, с. 56—61. Далее—Чуксин.

¹¹ Плясовая хороводная песня. Новикова, с. 141. Начало: «Во саду ли в огороде девица гуляла...». Конец: «Не суши сердечка». В «Глумовых» приводится только начало, первая строка. Соболевский, т. 4, № 764—774, с. 282—286. До повестей Ф. М. Решетникова опубликована в кн.: Собрание русских песен Ф. М. Исаева. Изд. 6-е. М., 1851, № 22, с. 165—167; Новейший полный русский песенник. В 4 ч. Ч. 3. М., 1854, № 64, с. 91—92; Русский песенник, составленный из самых употребительных народных песен. В 2 ч. Ч. 2. М., 1856, № 49, с. 100—102; Матвеев. Полный русский песенник. М., 1858, № 47, с. 61—63. Далее—Матвеев; Чуксин, без номера, с. 180—181 (новейшая переделка). Добавлен новый зачин.

¹² Новикова, с. 128—129. Начало: «Как на матушке на Неве-реке...». Конец: «С твоим верным полюбовником». Соболевский, т. 5, № 725—728.

самым — против «дела государева». Трагическая тема песни подчеркивается и в позднейших лубках, где в центре живописного изображения отдельных сцен драмы — матрос, распростершийся в ютчаянии на могиле погибшей¹³.

Эту песню исполняет рабочий Таракановского завода, исправляя на крыше своего дома кирпичную трубу (повесть «Скрипач», 4, 171). Выбор условий исполнения определяла у Решетникова, конечно, жизненная ситуация. Но в то же время здесь заметен и вызов привычным условиям исполнения песни в литературе, исполнении сценического, условного, слащавого.

Часто у Решетникова лирическая тема песни неожиданно противоречит способу и условиям исполнения.

Выше поворилось о песнях, в которых заметно несоответствие темы обстановке. Обстановка у Решетникова непривычна для лирической темы в понимании той литературной эпохи, условностей которой он не принимает. Не на фоне заманчивых пейзажей, не в садах с душистой акацией и не на сценических площадках разворачиваются события произведений Решетникова, а в самой гуще простонародного быта.

В уже названных песнях противоречие между лирической темой и побочными, выросшими из нее ассоциациями усиливалось этим несоответствием обстановки теме. Токменцов поет нежную задушевную песню, трясаясь в телеге по разъезженной дороге рядом с истерзанным сыном, прикрытым прязной рогожей. Портной по-деловому и автоматически насвистывает трагическую песню — колыбельный «Хуторок». Елена Токменцова распевает любовные песни в малиннике, собирая ягоды, либо за работой в избе. Эстетика народа утверждается Решетниковым и в этом отношении.

Но в утверждении новой демократической эстетики Решетников идет дальше. Он нередко ставит песню не только в несоответствие, но и в противоречие с формой исполнения.

Широко известная песня «По Дону гуляет казак молодой»¹⁴ о том, как невеста тонет в день свадьбы, цинично цитируется сластолюбивым управляющим, преследующим работницу, которую он заманил в свой господский дом и сделал наложницей. Женщина в ужасе бежит от него. Поймав ее в дальних комнатах, он спра-

До «Скрипача» упоминалась в кн.: Новейший избранный песенник, тип. А. Похотского. М., 1827, № 97, с. 101—103. Далее—Похотский. Замечание издателя: «Сия песня по хоршему голосу (т. е. мотиву) давно во всеобщем почти употреблении (голос протяжный)»; Избранный песенник, ч. 2, тип. Лазаревых. М., 1833, № 97, с. 100—102. Далее—Лазаревы; М. Арханов. Собрание отборнейших русских песен, ч. 1. Спб., 1838, № 59, с. 104—107; Всеобщий песенник. Ч. 4. М., 1843, № 7, с. 12—13; Новейший полный русский песенник, № 34, с. 51—53; Матвеев, № 48, с. 63—65; Мих. Смирдин. Песни для русского народа. В 2 ч. Ч. 1. Спб., 1859, с. 394—396.

¹³ Позднейшие лубки в краске от 3 марта 1879, 16 сентября 1893 и от 25 октября 1897 года. ГПБ. Отдел гравюры, коллекция «Песни-гравюры».

¹⁴ Начало: «По Дону гуляет казак молодой». Конец: «Еще повторяла—прощай, милый мой». Новикова, с. 445—446.

шивает, цинично коверкая песню речевой цитацией: «О чем ты, девка, плачешь, о чем слезы льешь?» (3, 206). Глухую неизживаемую тоску по родному дому извозчик выпевает на Никольской площади в Петербурге, среди множества отвлекающих впечатлений и встреч.

Подблюдную «Уж я золото хороно-хороню»¹⁵, интимную обрядовую девичью песню, пьяные бабы на празднике орут вокруг проезжего поповича, кисло рыгая на него при этом, загадывают ему нескромные загадки и пьяно подмигивают («Очерки обозной жизни», 2, 212).

Особенно подчеркнуто противоречие между текстом песни и исполнением плясовых песен. Плясовая «Барыня»¹⁶ фигурирует у Решетникова без текста. Так, в романе «Глумовы» (гл. 12, «Успенский день. Курносые празднуют») показано: «Вот у одного новенького дома в два окошка молодой мужчина в красной ситцевой рубаше и изребных штанах, босой, играет на балалайке «Барыню». Около него танцуют три женщины и двое мужчин — женщины в сарафанах, сшитых по последней моде, а мужчины в таком же наряде, что и музыкант» (3, 141). Противоречие проявилось в том, что в трактовке сцены не обошлось без влияния лубка. Немая сцена, типичные костюмы, идилическая трактовка их, несвойственная Решетникову, например «сарафаны, сшитые

¹⁵ Начало: «Уж я золото хороно-хороню...». Конец: «Мое золото отды-
те». Новикова, № 175; Соболевский, т. 7, № 728—730; до Решетникова
песня упоминалась в кн.: Всеобщий песенник Колотилова, 1843 («И я золото
хороню»), № 27, ч. 5, с. 46—47. Далее—Колотилов; Святки, или подарок
на Новый год милым девушкам и любезным женщинам, тип. Львова. М., 1851.
Наставление к песне: «Если останутся (при гадании) вещи, то поют которую-
нибудь из сих же песен; чья же вещь останется, то, значит, неисполнение и
тому должно взять блюдо, в которое опускали при гадании вещи, и плясать
под песню «И я золото хороно», с. 18—20; Русские песни и романсы. СПб.,
1859. Продолжение альбома лучших русских, цыганских и оркестрованных Мол-
чановым песен и романсов, № 41, с. 51—52 (до «...на левом мизинце»); Чу-
син (песня без номера), с. 257—259; Смирдин. Песни хороводные, ч. 2.
СПб., 1859, № 23, с. 30.

Таким образом, песня тогда уже стала бытовать как плясовая, но в быту
еще жила в функции подблюдной. Эту раннюю функцию Решетников, следуя
народной традиции, ликвидирует.

¹⁶ «Барыня»—старинная русская плясовая песня. Соболевский, т. 4,
№ 682, с. 455 (позднейший вариант). Публикация до романов Решетникова:
Избранный новейший песенник, тип. Логинова. М., 1829, № 5, с. 12—15; Ко-
лотилов, ч. 5, № 17, с. 30—32. Примечание: «Сия песня особенно ныне в
моде». Переделка «Барыни» по алфавиту: «Отдана я понмарию (так! — Л. Ш.).
Обучаться букварю». С тем же припевом.—Там же, ч. 5, № 19, с. 34—38;
Лубок-песня. Плясовая. «Ах, барыня-барыня». Без текста. Рисунок: разоде-
тая барыня и мужчина в фуражке пляшут. В глубине сцены мужчина старше игра-
ет на балалайке. Слева в воротах конь. Подписано цензурой 1 июля 1870 года.
Печатался в литографии А. Абрамова; Из оперы «Русская свадьба». Дозволено
цензурой 14 июня 1869 года. Картинка: в помещении трактира (гостиной?)
пять разоде-тых посетителей вытянувшись сидят за приготовленным столом.
Сзади них наготове стоят две прислуги. Лакей вносит вино. На переднем пла-
не пляшут барыня в парчовом сарафане и мужчина с балалайкой. Текст: «Ах,
барыня, не могу. Ступил комар на ногу, На ногу, ногу, ногу».

по последней моде», отсутствие дифференцированности в движениях и позах. Заметно некоторое противоречие в этой сцене праздника и по сравнению с общим праздничным заводским разгулом. После того, как «триста человек бросились на (даровую) водку», эта сцена с «Барыней» выглядит совсем по-пасторальному. Песня же представляет собой углистый сатиру на барские нравы с картинками во вкусе фаблю.

В повести «Между людьми» «Барыня» поставлена в контекст быта провинциального чиновника, в распорядок его обычного дня. «Дядя придет со службы, разденется молча... после обеда спать ляжет. Если ему не спится, он долго курит лежа или ипрает на скрипке «Барыню», «Среди долины ровныя», «Выйду ль я на реченьку». Больше он не умел ипрать. И эта тяжелая музыка, надоедавшая часто мне, продолжалась иногда очень долго» (2, 338).

«Барыня» показана здесь без веселья и пляски, в сером скучном, монотонном чиновничьем бесталанном быту. Песня помогает раскрыть скуку и пустоту внутреннего мира семьи, где в собственном исполнении песни народа становятся единственным развлечением, наряду с картами и полуфольклорными рассказами про идеальную (для дяди) почтмейстерскую жизнь.

Так же без слов изображается Решетниковым общеизвестная плясовая песня «Сени»¹⁷. Решетников не приводит слов песни, а изображает пляску под эту песню. В романе «Глумовы» герой гуляет в кабаке. «А ну ее к черту, эту песню! Плясать хочу! Играй «Сени». Скоро заиграли в четыре гармоника «Сени», и вся публика толкалась в тесной комнатке. Он выделывал локтями и коленями разных штук, многим пришлось не по нутру» (3, 223). Текст песни с ее великолепной темой торжествующей любви выброшен, остались только плясовые ритмы.

На вечерке у Поджорытова в том же романе опять показано исполнение этой песни «ногами»: «В кухне происходило ликование: трое парней от 14 до 18 лет, сидя за столом в переднем углу, ипрали в карты... Каждый из них что-нибудь говорил, каждый кричал, кривлялся, размахивал руками и хохотал. Посреди кухни парень лет 17-ти, играя на гитаре, отплясывал «Сени» и то и дело подбегал к кухарке, женщине лет 30, в ситцевом платье, довольно здоровой, толосистой, которая при каждом подсакивании шалуна шлепала его широкой ладонью то по спине, то по голо-

¹⁷ Новикова, с. 308, № 214. Начало: «Ах вы сени, мои сени, сени новые мои...». Конец: «Хмельна брага сварена». Общеизвестная плясовая с частым ритмом песня с темой предвкушения любовного свидания и хмельного веселья. Соболевский, т. 2, № 72—79. До «Глумовых» публиковалась в изданиях: Похотский, ч. 2, № 101, с. 108—109; Лазаревы, ч. 2, № 101, с. 107—108; Колотилы, ч. 5, № 12, с. 25; Собрание русских песен Ф. М. Исаева, № 66, с. 150—152; Русский гудошник, или новейший полный песенник. В 3 ч. Изд. Смирнова. М., 1851, № 5, с. 21—23; Народный русский песенник. Сост. М. Максимов. В 2 ч. Ч. 2. М., 1852, № 57, с. 88—89; Новейший полный русский песенник, № 65, с. 92—93.

ве... Весь этот гам, хохот ребят, пляска парня, суетня кухарки...» (3, 184).

Песня организует ритмы и возглавляет этот разнообразный праздничный пляс и какофонию звуков. Состояние возбуждения, полупьяную возню писатель показывает минуя лирическую тему песни.

Наряду с «Барыней» в повести «Между людьми» в тягостном исполнении дяди и тетки еще есть четыре народные и литературные песни. Если скучающему дяде вечерами не хотелось играть на скрипке, то он «пел те же «Среди долины ровныя», «Выйду ль я на реченьку», «Я вечер в лугах гуляла» и «Возле речки, возле мосту», причем ему подтягивала тетка очень непрямую, себе под нос, гнусливым голосом» (2, 238).

Исполнение всех этих песен также противоречит их тематике. «Среди долины ровныя»¹⁸ А. Ф. Мерзлякова содержит тихую жалобу на одиночество без милой, без друзей, без родины — тема горького одиночества. Народная песня «Выйду ль я на реченьку»¹⁹ — это любовная сцена счастливого свидания. В песне «Возле речки, возле мосту»²⁰ высказана упрека обманутой изменнику: «Когда поедешь жениться на вдове — заезжай проститься, иначе утонешь в реке и вспомнишь мои приветы». Песня выразительная. В кабаке Кузьмин поет ее правильно, хорошо, с чувством. «Молодец, Петька», — закричали рабочие по окончании песни» (2, 8). «Я вечер в лужиках гуляла» (соч. Г. А. Хованского, 1796) — романс на тему искала любимый цветочек, незабудку. Главное: не забудь!²¹

Все эти четыре песни — романсы, скорбные и веселые, конечно, теряют всю свою прелесть в невыносимом исполнении дяди и тетки: в надоедливой музыке и варварском пении.

Иногда идея песни дисгармонирует с местом исполнения. Такова песня о появившейся «чугунке» на Московской железной дороге («Свой хлеб»):

Ах, московская дорожка
Шириною два аршина.
По ней бегают машина
Настоящий соловей,
Не качает, не трясет,
Словно вихорем несет (4, 162).

¹⁸ В. Е. Гусев. Песни и романсы русских поэтов, с. 226; Соболевский, т. 2, № 531. До публикации в повести «Между людьми»: Квасников, № 20, с. 26—27.

¹⁹ Новикова, с. 146; Соболевский, т. 4, № 528. До публикации в повести «Между людьми»: Полнейший петербургский песенник, песни, исполняемые хорами. Изд. Спиридонова. Спб., 1862, № 25, с. 51—54.

²⁰ Новикова. Начало: «Возле речки, возле мосту». Конец: «Встретить гостя дорогого поспешала», с. 190; Соболевский, т. 5, № 637—643.

²¹ В. Е. Гусев. Песни и романсы русских поэтов, с. 166. До Решетникова: Собрание лучших романсов и песен. Спб., 1865, № 22, с. 42—43.

Текст этой сугубо современной новой песни поющие могли узнать из широко вошедших тогда в обиход лубков. Лубки висели, по свидетельству самого писателя, в кабаках, трактирах, в харчевнях и пивных, народ их видел и читал. Песни выражают удивление перед техническим чудом, едва укладывающимся в сознании: это паровая машина с исключительной быстротой (по тому времени) передвижения, неслыханной тяжестью груза, фырканием искрами и паром, отсутствием тряски. Еда этого коня — дрова, питье — вода. Это русский самовар в упряжке²². Противоречие темы и обстановки здесь в том, что рабочие восхищенно поют о достижениях культуры, ваяясь на прязных нарах в вонючем подвале на Лиговке, и будят этим соседей.

Противоречит у Решетникова форма исполнения теме народной частушки. В очерке «Глухие места» на камском пароходе «доверенные» угощают Решетникова. «Господин сочинитель, пожалуйте рюмочку, сказал мне один из них. Теперь адмиральский час:

Едет чижи́к в лодочке
В адмиральском чине.
Не выпить ли водочки
По этой причине —

пропел он» (2, 256). (3-я и 4-я строчки переменены местами). Частушка исполняется вместо хоровода и пляски под гармонь в необычном бытовом употреблении, в форме приглашения выпить водки. Эта неожиданность в частушке зафиксирована Решетниковым в первом десятилетии появления частушки в России. До сих пор считалось первой записью частушки четырехстрочие из «Трудного времени» Слепцова («Шлет из Питера штафет...»). Теперь доказано, что это четырехстишие является отрывком из целой песни. Оттого «Чижи́к» Решетникова становится одной из первых уникальных записей частушки в России.

Особенно поражает противоречием темы и обстановки исполнения острожная песня «Про волю» и «Уж ты горе, мое горе». В сцене с Павлушей Глумовым («Глумовы», гл. 7) есть необычный эпизод. Младший Глумов, Павел, благодаря старшему брату Илье становится «казачком» у приказчика. По приказу своего хозяина он занимает гостей в передней. «Павел, пляши!» Павел стал плясать и пыхтеть: пот с него так и лился. Гости хохотали. «Молодец, — сказал управляющий. — Пой про волю, пой... как ее... «Уж ты, горе мое». Павел спел. Управляющий остался недоволен. «Откуда ты эту песню выучил?» — «Ребята поют». — «Кувыркайся, шельма ты этакая!» — сказал приказчик, и казачок стал

²² Лубочные гравюры часто снабжались большими цветными изображениями: вокзал, часы на башне с музыкой, тут же паровоз с вагонами, рядом гуляющая нарядная публика. См.: ГПБ. Отдел гравюры. С разрешением цензурного комитета от 22 февраля и 4 июня 1857 года, 12 ноября 1864, 28 февраля 1866 и 24 мая 1867 года.

кувыркаться. Это кувыркание опять рассемило гостей» (2, 287). Гости, видимо, требовали две разные песни. Песня «Про волю» (управляющему не понравилась) — это песня острожная, с такими строками:

Ох ты воля, моя воля, воля дорогая.
Ты воля дорогая, девка молодая!
Во Москве девка гуляла, красоту теряла,
Красоту девка теряла, в неволю попала.
Скучно-грустно красной девке в неволе сидети,
В неволюшке сидети, в окошко глядети.
Мимо этого скошка лежит путь-дорожка.
Как по этой по дорожке мой миленький едет²³.

Вторая песня с зачином «Уж ты горе, мое горе» попадает в позднейших сборниках не однажды, но восстанавливать ее нет смысла. Важно то, что все эти варианты оправдывают свой зачин и проникнуты тоской и печалью. Эта лирическая тема характерна и в песне о воле.

Важен здесь другой итог. Все песни, назначенные для исполнения Павлуши, были трагическими и мрачными в устах народа. В указанной же сцене они поются маленьким мальчиком в соответствующем шутовском исполнении, наряду со смехотворной пляской и кувырканием. Народная горькая песня показана как циническая потеха над ребенком пьяных гостей, барское развлечение и издевательство по требованию начальства. Это наиболее яркий у Решетникова показ противоречия между лирической темой и исполнением. В архиве Решетникова имеется на листке «Горнозаводские песни» несколько стихотворных строк в виде отдельной самостоятельной песни:

Уж ты горе мое,
Горе великое!
Никому-то мое горе
Неизвестно.
Только известно мое горе
Мысли-сердцу,
Призакрыто мое горе
Белой прудью.

Работа Ф. М. Решетникова над песней обогащает наши представления о творческом методе писателя, по-новому ставит вопрос о всем его творческом облике реалиста-демократа, демонстрирует тонкое понимание им народной поэзии и песенной специфики. Не будучи специалистом-исследователем, этот «бытописатель» в процессе решения художественно-литературных задач делает песню средством реалистического проникновения в душевный мир своих героев.

²³ Соболевский, т. 6, № 514, с. 411—412.